

# ¿LA ESTÉTICA DE LOS OTROS?

## PRIMER ACERCAMIENTO AL MURAL DE RICARDO CARPANI EN VIEDMA

María Ytati Valle  
DPA-Museo Tecnológico del Agua y el Suelo.

### A modo de introducción

La ubicación de una producción artística en el espacio público implica una intencionalidad de recepción masiva y abierta. La selección del espacio, la temática, la estética a la que se apela son distintas aristas que conforman el corpus de la obra, entendida como texto multívoco, arena de conflictos, espacio necesario para la legitimación de discursos que la atraviesan. La intencionalidad de intervenir en el espacio público con una producción artística implica una resignificación del espacio circundante, genera una recepción distinta del mismo, apela a la *lentezza* frente al apresuramiento cotidiano, como destacara Elena Oliveras<sup>1</sup>.

En el presente trabajo analizaremos el mural del artista plástico argentino Ricardo Carpani (1930-1997) ubicado actualmente en el hall central del edificio del Poder Judicial de la Provincia de Río Negro, en Viedma. Lugar al que llegó luego de un derrotero desde su sitio original en el hall del Aeropuerto local, Gobernador Castello.

El uso del espacio público administrado por organismos estatales conforma una decisión política e ideológica, un espacio de legitimación no sólo de la estética a la que adscribe el grupo dominante, sino y por sobre todo de las temáticas que manifiestan tomas de posiciones. Los muros de los edificios de instituciones gubernamentales o de empresas del Estado ubicados en espacios de acceso público, como así también las plazas y sus monumentos, se consolidan como objetos de propaganda, legitimación, como pedagogía cívica. En síntesis, manifiestan decisiones vinculadas a las políticas culturales públicas.

Nos preguntamos por qué la elección del artista y su estética que según hemos observado en estudios anteriores fue negada durante la conformación de la historia de la política cultural rionegrina<sup>2</sup>.

¿A qué respondió la elección de la temática? Podríamos plantear que la obra visibiliza el conflicto sobre la identidad rionegrina, las relaciones con los pueblos originarios, rizomas de la historia de la provincia. ¿Fue la decisión de ubicación y la elección del artista una decisión fundamentada políticamente? ¿Podríamos considerar que la ubicación de la obra en un espacio de acceso público conforma el imaginario rionegrino-viedmense y contribuye a formar las *estructuras del sentir*<sup>3</sup> de los ciudadanos?

---

<sup>1</sup> “El hábito estético es un hábito de desaceleración que nos concentra en el objeto, que nos enseña a demorarnos en la obra; es la *lentezza d'animo* de la que hablaba Alberti. Esa *lentezza* permite superar el estado de shock y de atención inatenta o “atención en la dispersión” (Benjamín) que no sólo depende hoy de la velocidad de los autos o de las imágenes mediáticas sino de la rapidez del fluir de la existencia supertecnológica en general.” Elena Oliveras, *Cuestiones de arte contemporáneo*, 2008, pp. 140

<sup>2</sup> María Ytati Valle, *Cuando el elefante blanco se metió en casa*, 2010

<sup>3</sup> Término que acuña Raymond Williams para poder describir la relación dinámica entre experiencia, conciencia y lenguaje como formalizada y formante en el arte, en las instituciones y en las tradiciones; nos permitirá poder incorporar un análisis en el cual el sujeto no estaría determinado por lo dominante, sino que lo dominante se articula con lo emergente, con lo nuevo, manteniendo la centralidad la fuerza de lo hegemónico. Las artes, formalizan nuevas estructuras de sentir y participan en los procesos de incorporación. El mismo Williams dirá que lo más difícil e interesante del análisis cultural es comprender lo hegemónico, en sus procesos activos y formativos, pero también en sus procesos de transformación. Raymond Williams, *Marxismo y literatura*, 1980.

El aeropuerto, lugar para el cual fue realizado el mural, sugiere un espectador viajero, un recién llegado, a quien se interrogó y presentó una imagen. Imagen que apeló a los lugares comunes, a los *topoi* de Río Negro: la manzana y su cultivo, la flora y fauna autóctona, el paisaje de los acantilados y el mar, y la fuerza de los representantes de los pueblos originarios, subrayando el discurso oficial, el discurso utilizado para la difusión de la provincia en las campañas turísticas, pero nada dijo sobre la crisis fiscal que atravesaba Río Negro en el marco de las privatizaciones durante el desarrollo del neoliberalismo (1993). En síntesis un mural cuyo contenido sorprende por la lejanía respecto al valor crítico-social y compromiso, que fue impronta de las obras de Ricardo Carpani. Quizás la presencia de las figuras del pescador, cosechador y representante de pueblos originarios sea el único elemento en la obra que permite reconocer la fuerza identitaria del estilo del artista.

En este trabajo pretendemos un primer acercamiento a la obra, por ello dejaremos de lado el estudio sobre recepción: qué y quienes se apropian del mural. Proponemos una lectura interpretativa de la obra, el por qué de la decisión de sus comitentes para el encargo, el trasfondo de las privatizaciones en el contexto de implementación del modelo de país de la década de 1990, modelo que tuvo que afrontar la obra, cuando se privatiza el aeropuerto. Finalmente el ingreso del mural al edificio de la Justicia provincial como organismo de su salvaguarda. Lectura que se enmarca en la relación de arte-política, significaciones y resignificaciones de lecturas irrespetuosas que proponemos sobre una obra que es propiedad del Estado provincial.

El abordaje sobre arte y política en la historia del arte argentino tiene una fuerte tradición especialmente en aquellos trabajos que estudiaron la situación del campo artístico hacia la década de 1960 y 1970. Debemos citar desde el gran paraguas cultura y política las investigaciones de Silva Sigal y Oscar Terán<sup>4</sup> realizadas en los años noventa junto a las publicaciones de la Universidad de Buenos Aires dirigidas por Enrique Oteiza<sup>5</sup>, las realizadas por Claudia Gilman especialmente sobre literatura, como así también los estudios específicos sobre arte y política de Andrea Giunta, Ana Longoni y Mariano Mestman<sup>6</sup>, especialmente estos últimos en su investigación sobre *Tucumán Arde*<sup>7</sup>. En ellos observamos cómo se investigó la figura del artista, el rol que ocupó en la sociedad y la relación del artista con el compromiso social y político, las disputas sobre las funciones del arte, la obra, sus temáticas, relaciones y vinculaciones que permiten conformar el campo artístico.

En nuestra investigación pretendemos contribuir a esta línea de estudios analizando especialmente cómo un comitente se legitima a partir de la obra que adquiere, en nuestro caso la figura central del gobierno provincial: el gobernador Horacio Massaccesi, quien convocó a Ricardo Carpani para la realización del mural, se legitimó marcando una distancia con la elección de un artista cuya trayectoria no se vinculaba con la contemporaneidad postmoderna del arte de la década de los noventa<sup>8</sup> en Buenos Aires, en donde predominó una tendencia al no compromiso social, la internacionalización y divorcio con lo local.

Cabe destacar la deuda que tiene la provincia de Río Negro en la investigación de su historia, en el caso de esta obra no hemos hallado estudios previos, salvo la presentación y breve descripción del mural en su actual emplazamiento realizada por

---

<sup>4</sup> Silvia Sigal, *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, 1991 y Oscar Terán, *Historia de las ideas en la Argentina*, 2008.

<sup>5</sup> Ana Longoni, Mariano Mestman, Enrique Oteiza, y otros, *Cultura y política en los sesenta*, 1991

<sup>6</sup> Ana Longoni y Mariano Mestman "Vanguardia y revolución: acciones y definiciones por una "nueva estética", 1999.

<sup>7</sup> Ana Longoni y Mariano Mestman, *Del Di Tella a Tucumán Arde*, 2008

<sup>8</sup> Los noventa están marcados por la posmodernidad, la liquidez de los discursos, la tendencia artística hacia la internacionalización, el uso y experimentación de nuevos materiales, la cercanía y desarrollo de las nuevas tecnologías.

Carlos Espinosa en su libro publicado con motivo de los cincuenta años del poder judicial<sup>9</sup>.

### Contexto del mural: Viedma

Antes de continuar precisamos reseñar qué arenas de discusiones se desarrollaron a nivel provincial, por qué consideramos que este mural podría leerse como *la estética de los otros*, ¿quienes se pueden constituir como *los otros* en esta imagen de la provincia?

La ciudad de Viedma, ubicada en la margen sur del río Negro, fue fundada en 1779 como Fuerte El Carmen. En 1878, por Ley Nacional N° 954, se creó la Gobernación de la Patagonia y se ubicó la capital en Mercedes de Patagones, nombre que en julio de 1879, Alvaro Barros primer gobernador (1878-1882), cambió por el de Viedma. En virtud de la citada ley (N° 954) el gobernador creó la Comisión Municipal y el Juzgado de Paz.

Luego, en la etapa de consolidación del Estado Nacional, Viedma, fue designada por Ley Nacional N° 1532/84, capital del Territorio Nacional de Río Negro.

En 1886, se inauguró el juego político electoral y la participación de las facciones políticas en el sur argentino al decidirse la creación del primer municipio electivo en Viedma. Así las municipalidades de los territorios se constituyeron en “células primarias para el aprendizaje cívico.”<sup>10</sup>

Martha Ruffini en su análisis referido al ejercicio de ciudadanía desarrollado en distintos municipios de Río Negro, comparó cómo funcionaron los municipios electivos y planteó que el Concejo de Viedma presentó un escaso ejercicio de deliberación y disenso.<sup>11</sup>

En ese contexto debemos destacar la respuesta de la sociedad viedmense frente a la gran inundación de 1899, que obligó al traslado de la capital en forma provisoria a la localidad del Valle Medio, Choele Choel,<sup>12</sup> generando fuertes debates y acciones ante la posible pérdida de la capitalidad. Situación que evidencia que desde fines del siglo XIX existió una sociedad activa, permeable a la organización evidenciando un grado mayor de compromiso cívico prefigurador de la construcción de una identidad con fuerte acento en lo local<sup>13</sup>.

Realizando un recorte temporal nos preguntamos hasta dónde podremos observar esta movilización viedmense para con la protección del patrimonio y las *cuestiones culturales*. ¿Hasta cuándo esta característica que se observa en los viedmenses durante la etapa territorial y luego en los primeros años de la provincialización se mantuvo? Quizás como planteáramos en nuestra investigación sobre la política cultural municipal, la consolidación de una élite dominante como los *hacedores de la cultura* de Viedma reforzó la idea de una ciudadanía que se desvincula de su patrimonio y producción cultural, que refuerza la visión de cultura como mero adorno, inútil, ligado a las Bellas Artes, es decir retoma una concepción dieciochesca de cultura. Sociedad que no se reconoce como hacedora de su memoria y propietaria de su patrimonio, como constructora de su cultura y deja depositado en las decisiones de funcionarios públicos las cuestiones vinculadas a su propia historia.

---

<sup>9</sup> Carlos Espinosa, *Cincuentenario: 1960-2010*, 2011.

<sup>10</sup> Martha Ruffini, *La pervivencia de la República posible en los territorios nacionales. Poder y ciudadanía en Río Negro*, 2007. p. 69

<sup>11</sup> Ruffini, *ibídem*, p. 173 y 178

<sup>12</sup> El 2 de noviembre de 1899, se declaró oficialmente instalada la capital en Choele Choel. Pero el 10 de mayo del año siguiente, 1900, por decreto del gobierno nacional, se reinstalaron las autoridades en Viedma, siendo ésta declarada en forma definitiva capital del Territorio.

<sup>13</sup> Martha Ruffini, *Relaciones entre el Estado Nacional, gobierno, sectores dominantes en Río Negro. 1878-1908*, 2003.

Continuando nuestro breve recorrido histórico, en 1955 se dictó la ley de provincialización de Río Negro pero la cuestión de la capitalidad fue tema de debate cuando en 1957 los constituyentes de la primera Carta Magna provincial debieron definir su lugar de emplazamiento.<sup>14</sup> La movilización de la comunidad viedmense marcó un cuello de botella en la Constituyente, del cual solamente pudieron escapar, posponiendo esta discusión a través de estipular la formación de una comisión para luego definir la ubicación. Se resolvió que las autoridades de la provincia residirían en la ciudad que se declarase capital por medio de una ley especial de la Legislatura que debía contar con los dos tercios de los votos del total de miembros y sería precedida de un estudio integral a cargo de una comisión técnica. Se propuso un plazo no mayor a cinco años, pero recién en 1973, se aprobó la Ley Provincial N° 852 que declaró a Viedma, capital de Río Negro.

Observamos así una población fuertemente movilizadora en sus inicios, que adhirió al proyecto modernizador. A nivel de política cultural municipal hemos observado cómo se vinculó con la modernidad estética que se puede sintetizar a partir del Instituto Di Tella, cuya estética actuó como rectora en el desarrollo del campo artístico en la ciudad.

Como destacáramos en trabajos anteriores la tradición y consolidación del campo artístico en la ciudad estuvo dominada por el teatro y la danza. El desarrollo de la plástica se dejó en manos privadas que apelaron a estéticas naturalistas y conservadoras. Recién hacia la década del setenta (1970) desde la Municipalidad se comenzaron a dictar talleres de plástica y diseño acordes a la estética moderna que había dominado en las otras artes. Destacamos este hecho como ausencia de formación de espectadores ligados a las nuevas estéticas<sup>15</sup>.

Según lo observado el campo artístico en la ciudad de Viedma, careció de la autonomía propia que Pierre Bourdieu define en su concepto, la presencia del Estado como actor que legitima, contrata, difunde y patrocina actividades artísticas fue de suma importancia durante la historia de las políticas culturales públicas.

Analizando el contexto que marca la ciudad de Buenos Aires se observa que a fines de los años sesenta el arte estuvo dominado por la política, entonces la presencia de Ricardo Carpani en el campo artístico cobró dimensiones a través del grupo Espartaco y luego a partir de su obra gráfica y mural ligada siempre a este vínculo arte y política-compromiso social. Pero aquí en la periferia de la periferia, esta tendencia del arte vinculado y comprometido con un discurso político-social se construyó en espacios de borde consolidándose recién como postura estética de políticas culturales públicas entre 1973-1976. Años en los cuales estuvieron a cargo del gobierno provincial los ausentes en la construcción de la provincia: los representantes del partido justicialista. La difusión de ideas de pensadores como Hernandez Arregui, Arturo Jauretche, representantes del nacionalismo fue impulsada desde un periódico local, *El Provincial*<sup>16</sup>, que publicó propuestas como la restauración de las bases de la *cultura popular* extinguidas por la cultura elitista, enfatizando la dicotomía entre ambas. Sostuvo una concepción de *cultura* a partir de la propuesta de Marco Denevi, para quien ésta debía estar al servicio de cada país, ayudar a mantener la identidad como nación, pretendiendo un manejo de intereses culturales nacionales en una integración. Esta posición que enfatizó el diario fue un llamado de atención a la concepción de *cultura* que asumió el municipio.

---

<sup>14</sup> Recién en noviembre de 1973, se declara a Viedma capital de la Provincia de Río Negro por ley N° 852, sesión que se realizó en la Legislatura provisoria que sesionó en el Centro Municipal de Cultura.

<sup>15</sup> Valle, op.cit.

<sup>16</sup> El fallecimiento de Arturo Jauretche, en 1974 permitió difundir sus ideas como lo venía realizando Fernando García Della Costa, desde su diario, recuperó las enseñanzas de la generación FORJA (Fuerza de Orientación Radical de la Joven Argentina), que impulsó el desarrollo de la cultura nacionalista, dando nacimiento al ser nacional. (*El Provincial*, 27/5/1974, p. 2, col. 1-4)

Durante los tres años de la gobernación de Mario Franco<sup>17</sup>, la política cultural provincial se caracterizó por una revisión de la historia y el reconocimiento de los pueblos originarios en diversas áreas políticas, como así también por la difusión de talleres barriales. Mientras tanto seguía como materia pendiente el debate referido a los pueblos originarios y la identidad.

Luego los años de la dictadura cívico-militar (1976-1983) cercenaron estos nuevos espacios y difusión de ideas, consolidándose la censura y desaparición de personas. Debemos destacar en este contexto la celebración del Centenario de la conquista al desierto, entre los meses de mayo y junio de 1979. La misma se conmemoró con actos en las distintas ciudades rionegrinas acompañando la llegada de la marcha ecuestre que recorrió el camino realizado por entonces el General J. A. Roca un siglo antes<sup>18</sup>.

El regreso de la democracia (1983) implicó la sucesión en el gobierno provincial por más de 25 años de diversas alianzas lideradas por la Unión Cívica Radical. La política cultural tuvo un nuevo *horizonte de expectativas*<sup>19</sup> con la gestión de Norman Tornini. Política que según sus documentos se presentaron en un marco pluralista, se circunscribió al Relativismo cultural “respetar la dignidad de las diferentes culturas y plantea la necesidad de la tolerancia”<sup>20</sup>

En 1987 asumió el gobierno en la provincia Horacio Massaccesi<sup>21</sup>, durante su gestión se realizó la reforma de la Constitución provincial de 1957 (1988), la misma permitió su reelección y definió períodos gubernamentales de cuatro años, adelantándose a la reforma constitucional de la Nación.

Las escasas investigaciones referidas a la década de 1990 en Río Negro se estudian la políticas públicas específicas como el caso de salud, en el marco de relación Estado y Sociedad. (La Serna y Gomiz Gomiz; comp: 2002) Políticas asumidas desde la implementación del neoliberalismo en el marco nacional, destacan la tensión con la nación, y remarcan el incremento de déficit fiscal, la crisis fiscal, la convertibilidad, la crisis salarial (pago de salarios a empleados provinciales en un promedio del día 21 del mes). (Rajneri, 1995; La Serna y Gomiz Gomiz, 2002)

## **El aeropuerto: significaciones colgadas en sus muros**

En este marco de acontecimientos, debemos ubicar el surgimiento del Aeropuerto Gobernador Castello, lugar de emplazamiento del mural que estamos estudiando. El movimiento de la ciudad con el resto de la provincia y el país generó el crecimiento de las comunicaciones aéreas. En 1964, siete años después de la creación de la provincia se inauguró el Aeropuerto Gobernador Castello<sup>22</sup>. Luego en 1969 se habilitó

---

<sup>17</sup> Franco, Mario José, Nació en Alvear, Mendoza en 1923, desde sus 20 años se radicó en Villa Regina, funda un periódico juvenil. El 25 de mayo 1973, asumió el gobierno provincial por el FREJULI.

<sup>18</sup> Sobre el mismo véase el Diario Río Negro meses de mayo y junio de 1979.

<sup>19</sup> Reinhart Koselleck, propone esta categoría histórica permitiéndonos pensar en el horizonte como la línea de la cual se abre el futuro, el nuevo espacio en este caso de las expectativas como la esperanza y el temor, el deseo y la voluntad, lo personal e impersonal, como el futuro hecho presente, pero también en el análisis racional, en la visión receptiva. En una categoría dinámica que nos permitirá enriquecer nuestro análisis. Reinhart Koselleck, *Futuro pasado*, 1993, pp. 340 y 388

<sup>20</sup> Gobierno de la Provincia de Río Negro, *Política Cultural de la provincia de Río Negro. Síntesis 1983-1991*, 1992. p. 3

<sup>21</sup> Massaccesi, Horacio nació en Villa Regina- Río Negro en 1948. Abogado, fue electo como gobernador de la Provincia de Río Negro durante dos mandatos: 1987-1995. En 1995 fue candidato a presidente por la Unión Cívica Radical, obteniendo el tercer lugar, cuestionado por su cercanía a Menem le valió el apodo del “Menem rubio”. En el 2005 fue condenado a tres años de prisión en suspenso e inhabilitación de cargos público por ser encontrado culpable del delito de malversación de caudales públicos, incautación de fondos del tesoro del Banco Central en 1991.

<sup>22</sup> Nombre dado en honor al primer gobernador de la provincia. Edgardo N. Castello, abogado viedmense, primer gobernador democrático de la provincia de Río Negro, representando a la UCRI, 1958-1962.

una aero-estación en el aeropuerto, conformándose como uno de los aeropuertos más modernos del país<sup>23</sup>, según los comentarios que en 1992 se realizaron en el diario *Río Negro*, inferimos que fue entonces junto a estas remodelaciones que incluían nuevas instalaciones para pasajeros cuando se habilitó también la reproducción de la obra que Julio A. Roca encargara al pintor uruguayo Juan Manuel Blanes en homenaje de la Campaña al Desierto y que, como recuerda Roberto Amigo Cerisola, fue concluida en 1896, momento de la campaña para la reelección presidencial de J. A. Roca. Nos referimos a “La ocupación militar del río Negro por el Ejército Nacional el 25 de mayo de 1879” más conocida como “La Campaña al Desierto”.<sup>24</sup>

Cabe destacar que dado que la confitería del aeropuerto hacia mediados de la década del sesenta y principios de los setenta fue un lugar nocturno de reunión y socialización de los jóvenes viedmenses, es destacable la función de legitimación del episodio de la Campaña al Desierto tuvo durante este gobierno, que se reforzará en 1979, nuevamente bajo una dictadura militar (1976-1983). Una presencia que no es inocente, recordemos cuando David Viñas mencionó a los “indios” como los primeros desaparecidos de la Argentina. Fue así cómo las puertas de la Patagonia: el hall del aeropuerto, recibió al viajero con un homenaje a la Campaña al Desierto, a través del poder simbólico de las imágenes, a partir de las cuales observamos un control del Estado, se fue conformando el imaginario social, las *estructuras del sentir*. Un hall que se constituyó en un espacio simbólico dado el gran uso que tuvo el aeropuerto a nivel oficial (autoridades que viajaban manteniendo especialmente el contacto con Buenos Aires dada la precariedad de caminos y vías de comunicación de entonces)

Podríamos establecer un vínculo de continuidad entre ambas dictaduras: 1966-1973 y luego en la última de 1976-1983 dado en este caso por esta imagen que se sostuvo como ícono, no sólo en nuestro aeropuerto sino que se reforzó como imagen de apertura y cierre de transmisión del canal provincial, canal 10 desde 1982. Sobre la selección y difusión de la reproducción de la obra de Blanes en la televisión provincial, Bettina Pinto Aparicio analizó la discusión entre el historiador local Fermín Oreja y el Gobernador electo Osvaldo Alvarez Guerrero (1983-1987) por el reemplazo de la obra en 1984. (Pinto Aparicio, 2005).

Finalmente la reproducción del aeropuerto recién fue descolgada hacia 1992<sup>25</sup>, en el marco de la inauguración de las refacciones de las instalaciones de la aeroestación en donde un año después se ubicaría el mural de Carpani.<sup>26</sup>

Pero entonces y como recuerda Amigo Cerisola y Aparicio Pinto, la reproducción de Blanes ya se nos metió en el bolsillo, porque un recorte de aquella obra se observa en una de las caras del los billetes de cien pesos.

## El mural

El mural fue una obra como ya dijimos, realizada por el artista plástico argentino Ricardo Carpani, con la colaboración de su mujer Doris Halpin, por encargo del Poder Ejecutivo provincial. El mismo se inauguró el 10 de diciembre de 1993 en el hall del aeropuerto, reemplazando la reproducción de Blanes.

---

<sup>23</sup> *LVR*; 18/10/1969, p. 1, col 2 y 21/12/1969, p. 3, col. 2 y 3. *El Provincial*, 1/4/1974, p. 9, col. 2.

<sup>24</sup> General Roberto Requeijo, Interventor Federal de la Provincia de Río Negro (22/9/1969 al 22/8/1972, designado por el Presidente de Facto Juan Carlos Onganía 1966-1970). Según crónica del *RN*. 31/12/1992.

La obra fue un encargo oficial del entonces presidente Carlos Pellegrini con motivo de conmemorarse los diez años de la Campaña al Desierto, 1889.

<sup>25</sup> Según la crónica del Diario Río Negro la obra fue llevada al Museo Gob. Tello, pero el Museo aún no ha confirmado la presencia de la obra en su inventario.

<sup>26</sup> Cabe destacar que en un recorrido por el diario provincial *Río Negro* no se observan discusiones respecto al emplazamiento del mural y el reemplazo de la imagen de Blanes.

El mural presenta según la crónica: una visión de la Patagonia, suma unos 8.30 m de longitud y 2.30 de altura. La fuerza se concentra en los caballos desbocados que según el mismo Carpani simbolizaron la libertad-liberación “Una idea de la Patagonia siempre he tenido y he tratado de plasmar ahí. No se si corresponderá con la realidad, espero que sí”<sup>27</sup>.

La obra se divide en tres claros sectores. Desde la izquierda se observa en un primer plano la figura de un representante de los pueblos originarios vistiendo un poncho rojo, montando un brioso caballo que sus manos frenan. Reforzando la composición y destacando un espacio coextenso dos ñandúes, una mulita, un burro y un puma. Las flores de cardo enmarcan la figura humana (Fig. 1).



Detrás la composición se torna monocromática, y la silueta de un hombre bajo la sombra de un gran cóndor quien planea con sus alas abiertas sobrevuela la figura del baqueano casi en un relato cinematográfico por la simultaneidad de planos. Luego el ave refuerza una línea implícita hacia el centro del mural como así también la dirección que marca el puma.

En el centro sumando dinamismo a una estructura compositiva triangular se observan briosos caballos dorados que avanzan hacia el espectador. Caballos surgidos de un núcleo de luz. (Fig. 2)



<sup>27</sup> Diario Río Negro 10/12/1993, p. 37 col. 2



Sobre el margen derecho la figura femenina recolecta manzanas, presenta un equilibrio en la composición dialogando con el acento rojo del poncho. Detrás la figura monocroma del hombre que seca su sudor mientras con su otra mano empuña un pico. (Fig. 3)



En este tercer paño del mural observamos en un primerísimo plano el recorte de la figura de un pescador con redes repletas de peces y luego hacia el centro la silueta del chacarero.

En el margen inferior se destacan figuras de ganado lanar.

Perdiéndose en una perspectiva de acantilados, lobos marinos en playas nuevamente refuerzan esta sensación de especialidad y lejanía, quizás una de las síntesis del paisaje patagónico.

La paleta cálida, el dominio del dibujo sobre las formas marcan la fuerza y vitalidad de cada uno de los personajes.

Entre los rasgos que identifican a la obra de Carpani podríamos destacar el halo de luz en la mirada de los hombres y en los animales humanizados, las manos en primer plano con la fuerza contenida, con nudillos destacados pujantes, los contornos negros, sus inconfundibles caballos briosos.

Las manos en la red del pescador, el representante de pueblos originarios a caballo con vestimenta que lo significan como ícono de una población olvidada en la historia, ubicados uno a cada extremo de la obra refuerzan una composición clásica, simétrica a las que nos tiene acostumbrados el artista. Los caballos desbocados como los llamó su autor, bien liberados de las riendas que sujetaban su andar, tienen un tratamiento diferente a las otras figuras del mural. Cabezas y patas dejan lugar a una zona de gran luminosidad, de profunda abstracción.

“Soy fundamentalmente muralista más que un pintor de caballete”, afirmó Carpani al cronista del diario Río Negro, “el mural es el medio por el cual me comunico con el gran público, mi mensaje de alguna forma se realiza fuera de los ámbitos elitistas que son las galerías de arte”<sup>28</sup>.

El mural se inauguró en el marco de los festejos de los diez años de democracia -10 de diciembre 1993- las actividades de aquel día comenzaron con la inauguración que contó con la presencia de Carpani. Luego se sumaron para la fiesta ya en la ciudad, la visita de modelos, *vedettes* y grupos musicales provenientes de Buenos Aires, quienes

<sup>28</sup> Diario Río Negro, 4/12/1993, p.35, col 3



habían sido contratados para la ocasión. Parte de la “fiesta de unos pocos” cuya factura debió pagarse años después.

Ante el endeudamiento el peso del ajuste recayó en 1995 sobre los empleados estatales a quienes se les redujo el salario y se pagó con bonos de ahorro. Se privatizaron las empresas de energía y el banco provincial, se transfirió la Caja de Previsión Social, se crearon sociedades de Estado, se eliminaron ministerios, se centralizaron decisiones en el Poder Ejecutivo.

El gobierno apuntó a aislar los efectos de estas medidas neutralizando la protesta a través del disciplinamiento que permitió el acuerdo con el sector gremial. Los cambios ocurridos en el contexto nacional operaron para que las economías exportadoras tuvieran un nuevo impulso<sup>29</sup>. De esta manera el conflicto quedó circunscripto a Viedma sede de la administración pública, y particularmente al enfrentamiento con el gremio ATE, que no adscribió al pacto que realizara el gobierno con la conducción gremial de UPCN.<sup>30</sup>

La historia de la provincia continúa en medio de la implantación del modelo neoliberal, adscribiendo al *Consenso de Washington*, fue así cómo en el marco de las privatizaciones de distintas estaciones aeroportuarias, el legislador por Eduardo “Bachi” Chironi<sup>31</sup>, presentó el proyecto de comunicación en la Legislatura provincial a partir del cual solicitó que se declare de interés cultural y patrimonial de la sociedad rionegrina el mural de Ricardo Carpani, luego se aprobó también por unanimidad, sin debate con la sola lectura del proyecto una segunda comunicación por la cual se le solicitó a la Dirección de Cultura y Bibliotecas de la Provincia que tomara las medidas para que la obra sea exceptuada del proceso de privatización, al que quedaron sujetos los bienes del aeropuerto<sup>32</sup>.

Igualmente el mural permaneció en el aeropuerto, hasta que finalmente fue a partir del compromiso de salvaguarda que asumió el Poder Judicial de la Provincia que llegó al centro de la ciudad, ubicándose el 20 de abril de 2001<sup>33</sup> en el ingreso al hall del Palacio Judicial de la Provincia de Río Negro.

## A modo de conclusión

Si bien es apresurado sacar conclusiones, preferimos a modo de cierre generar nuevos interrogantes en esta investigación que da sus primeros pasos especialmente porque a nivel socio-político estudia un período escasamente investigado en la provincia.

Antes de concluir debemos destacar que el mural fue donado por su autor a la provincia pero el Estado de Río Negro desde rentas generales abonó los salarios por los días de trabajo de Ricardo Carpani y su mujer en la labor de la obra por ello conocemos que fueron dos meses los que tardaron los artistas para dicha realización. Dato nos evidencia la concepción de arte y mercado que el muralista argentino hiciera propias.

---

<sup>29</sup> El año 1995 verificó el incremento de casi el 80% más de exportaciones respecto al año anterior, en particular de las exportaciones primarias que en Río Negro duplicaron su valor.

<sup>30</sup> Daniel Welschinger, “Principios de organización y formas de procesamiento político en el campo de la salud entre 1994-1999”, 2002

<sup>31</sup> Militante político de la resistencia peronista, víctima de la dictadura cívico-militar, de larga trayectoria en materia de derechos humanos. Fundador del FREPASO en Río Negro, Legislador de la provincia entre 1995-2003.

<sup>32</sup> Boletín Oficial de la Provincia de Río Negro. Expte N° 239 y 240/1997. p 9 y 10.

<sup>33</sup> Según Ana María Alonso, Jefa del Archivo y Biblioteca del diario Río Negro, ante la pregunta sobre el traslado a la sede Judicial, “¿Por qué se trasladó al STJ? Porque cuando Aeropuertos Argentina 2000 se hizo cargo del aeropuerto de Viedma a fines de 1999, solicitaron a la provincia de Río Negro, propietaria de la pintura, que retirara al mural o bien que lo asegurara, teniendo en cuenta su alto valor, según dice ‘Río Negro’ del 9 de abril de 2000. Luego comenzó el traslado que se concretó, como te digo, el 20 de abril de 2001, casi un año después” (Entrevista personal, 6 de Agosto de 2011)

En síntesis consideramos que el mural de Ricardo Carpani se constituye como símbolo de la otra visión, que representa el artista y que fue ajena al proceso de conformación de la estética oficial de la provincia en el momento de sus orígenes, veinte años después y en una actitud prácticamente de descontextualizar la finalidad que el artista dio a sus obras, el gobierno encargó el mural, limitándolo a esta imagen que apela a los lugares comunes con los cuales se identificó Río Negro. Una mención especial merece la reivindicación a partir de la figura del representante de los pueblos originarios teniendo en cuenta que la visita de Carpani previa la realización de la obra observó el lugar de emplazamiento y la imagen de Blanes que sería reemplazada por su mural.

Observamos cómo la resolución formal pretendió una amplia accesibilidad, pero sin dejar de investigar sobre los tratamientos formales. El ingreso de esta nueva estética en el discurso oficial estuvo signado por la selección del artista.

Treinta años después de la discusión arte-política que enmarcara el contexto y la trayectoria del artista a nivel nacional, en un momento de consagración internacional y reconocimiento inconfundible, en el marco del neoliberalismo el gobierno de una provincia patagónica convocó al artista y observamos cómo éste se limitó a asumir un discurso consecuente con sus comitentes sin asumir como lo hiciera en otras de sus obras una posición crítica, nacionalista, reivindicación de un modelo que se hacía trizas en los noventa.

La elección del artista según la crónica del diario fue por la sugerencia realizada en el círculo íntimo del gobernador, quien pretendió diferenciar su política de la desarrollada a nivel nacional y presentar una provincia en un clima de desarrollo, liberación, que asumió la presencia en su identidad de los pueblos originarios pero en la que no se observa conflicto alguno. En síntesis observamos una imagen descriptiva, una postal de la provincia.

¿Por qué planteamos que representa la estética de los otros?, porque la obra como ya dijimos expresa una corriente estética que estuvo ausente en los inicios de la política cultural de la provincia (1957-1973) como así también desde su temática integra a los pueblos originarios en la conformación de la identidad provincial.

## Bibliografía

AMIGO CERISOLA, Roberto: "Meditaciones en torno al billete de cien pesos" en *Razón y Revolución* Nro. 2, primavera de 1996, reedición electrónica [En línea], <<http://www.razonyrevolucion.org.ar/textos/revyr/arteyliteratura/ryr2Amigobilletedecien pesos.pdf>>

APARICIO PINTO, Bettina: "La conquista del desierto un lugar para la discusión" en 5º Jornadas HumHa. UNS, 2005.

CARPANI, Ricardo *Arte y revolución en America Latina*. Buenos Aires, Coyoacán, 1960.

ESPINOSA, Carlos (coord): *Cincuentenario: 1960-2010*. Viedma, Poder Judicial de Río Negro, 2011

KOSELLECK, Reinhart *Futuro pasado*, Barcelona, Paidós, 1993.

LA SERNA, Carlos y GOMIZ GOMIZ, Jose, comp. *La salud pública en los tiempos del neoliberalismo. El caso de la Provincia de Río Negro*, Viedma, CEAPPE, 2002

LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano "Vanguardia y revolución: acciones y definiciones por una "nueva estética" en Pucciarelli, Alfredo (ed.) *La primacía de la política*, Buenos Aires, Eudeba, 1999.

LONGONI, Ana y MESTMAN, Mariano: *Del Di Tella a Tucumán Arde*. Buenos Aires, Eudeba, 2008

LONGONI, Ana; MESTMAN, Mariano; OTEIZA, Enrique y otros: *Cultura y política en los sesenta*, Buenos Aires, CBC-UBA, 1991

OLIVERAS, Elena: *Cuestiones de arte contemporáneo*, Buenos Aires Emece, 2008.

RAJNERI, Julio: *El caso Massaccesi, Manzanas amargas*. Catálogos Documentos Críticos. Argentina, 1995.

RUFFINI, Martha: *Relaciones entre el Estado Nacional, gobierno, sectores dominantes en Río Negro. 1878-1908*, Tesis doctoral presentada ante la UNLP, 2003.

RUFFINI, Martha: *La pervivencia de la República posible en los territorios nacionales. Poder y ciudadanía en Río Negro*, Bernal, Universidad Nacional de Quilmes, 2007.

RUFFINI, Martha: "Las representaciones de la exclusión en la construcción de la Nación Argentina durante la primera mitad del siglo XX" en 1º Congreso Internacional de Estudios De las Américas Universidad del Estado de Río de Janeiro-República de Brasil, edición CDR, 2008.

SIGAL, Silvia: *Intelectuales y poder en la década del sesenta*, Buenos Aires, Puntosur, (1991)

TERÁN, Oscar: *Nuestros años sesentas*. Buenos Aires, El Cielo por asalto, 1991.

TERÁN, Oscar: *Historia de las ideas en la Argentina*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2008.

VALLE, María Ytati: *Cuando el elefante blanco se metió en casa*. Tesis de Maestría en Estudios Políticos presentada ante UNR, 2010.

WILLIAMS, Raymond: (1977) *Marxismo y literatura*, Barcelona: Península, 1980

Fuentes:

Gobierno de Río Negro, Ministerio de Asuntos Sociales (1992) *Política Cultural de la provincia de Río Negro*. Síntesis 1983-1991. mimeo.

Boletín Oficial de la Provincia de Río Negro.

Diario *Río Negro*. (RN)